

## **Способы перевода реалий в поэзии**

**(на материале произведений испаноязычных поэтов и их переводов на русский и на болгарский язык)<sup>1</sup>**

### **ОПРЕДЕЛЕНИЕ РЕАЛИИ**

Одна из главных проблем, с которой сталкивается переводчик при переводе стихов, это то, что некоторые существенные элементы поэтического языка не имеют соответствия в языке перевода. Среди них важное место занимают реалии исходного языка. Ряд исследователей, в частности, знаменитые болгарские переводоведы Сергей Влахов и Сидер Флорин, рассматривают реалии как самостоятельный класс слов в рамках безэквивалентной лексики. Это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни, быта, культуры, социального и исторического развития одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основаниях, требуя особого подхода.

### **КЛАССИФИКАЦИЯ РЕАЛИЙ**

Существует множество классификаций реалий по различным признакам. Здесь мы приведём ту часть классификации С. Влахова и С. Флорина, которую будем использовать для анализа.

Согласно предметному делению реалий, они могут быть географическими, этнографическими и общественно-политическими.

**Географические реалии** – это названия объектов физической географии (*пассат*), названия объектов, связанных с деятельностью человека (*ранчо*), и названия эндемиков (*секвойя, игуана*).

**Этнографические реалии** могут быть связанными с бытом, как пища и напитки (*бориц, квас*), одежда (*кимонó, валенки*), жильё, мебель и посуда (*изба, самовар*) и транспорт (*рикша, тройка*); могут быть трудовыми, например, люди труда (*бригадир*), орудия труда (*трактор*) или организация труда (*колхоз, совхоз*); могут быть связанными с искусством и культурой: музыкальные инструменты (*балалайка*), музыка и танцы (*казачок, тáнго*), персонажи и элементы из фольклора (*богатырь*), обычаи и ритуалы (*Масленица*), праздники и игры (*шашки*), персонажи и элементы из мифологии (*кикимора, домовой*), культы, их последователи, культовые сооружения и предметы (*староверы, волхвы, капище*); могут быть мерами и деньгами (*аршин, грош*).

**Общественно-политические реалии** связываются с административно-территориальным устройством, как например административно-территориальные единицы (*губерния, штат*) и населённые пункты (*хутор, станица*); с органами и носителями власти (*Дума, Кнессет; царь, хан*); с общественно-политической жизнью, как например политические и социальные явления (*гласность, перестройка, НЭП, коллективизация*), патриотические и общественные движения (*декабристы, славянофилы*); звания, степени, титулы, обращения (*народный артист, кандидат наук, товарищ*), учреждения (*ЗАГС - Органы записи актов гражданского состояния*), сословия и касты и их члены (*купечество, кулаки*); и с жизнью армии, или военные

---

<sup>1</sup> Докладът е представен на 08.09.2016 г. в рамките на Международното лятно училище за превод TRANS 2016, проведено в НБУ през периода 1-10 септември 2016 г.

реалии, как подразделения (*сотня, дружина*), оружие (*шашка, катюша*), обмундирование (*гимнастёрка*), военнослужащие и командиры (*воевода, атаман*).

Здесь мы добавим и **ономастические реалии**, потому что у нас есть примеры из этой специфической группы реалий: 1) топонимы - географические названия; 2) антропонимы – имена исторических личностей, общественных деятелей, ученых, писателей, деятелей искусства, популярных спортсменов, персонажей художественной литературы и фольклора; 3) названия произведений литературы и искусства, и многие другие.

## СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Реалии являются компонентом фоновых знаний, необходимых для успешного понимания иностранных текстов. Недостаточное знание географии и истории страны, её крупнейших исторических деятелей, незнание её культуры и искусства может привести к искажению фактов в процессе перевода. Недостаток фоновых знаний может привести к буквализму в переводе из-за неумения опознавать реалии в тексте.

Существует довольно большое количество приёмов для передачи реалий на переводящий язык. В общих чертах, их можно свести к двум основным: заимствованию и переводу.

### Заимствование

Заимствование - это наиболее подходящий способ передачи местного колорита реалии. К нему относятся такие приёмы как транскрипция и транслитерация.

**А) Транскрипция** - это формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова: *selva* > *сельва*, *Barcelona* > *Барселона*

**Б) Транслитерация** - формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова: *Barcelona* > *Барцелона*. Используется реже, поскольку передача звучания лучше, чем передача графической формы, способствует восприятию национального колорита.

Все-таки нужно иметь в виду, что неудачный ввод транскрипции или транслитерации в текст может затруднить его понимание.

### Перевод

Перевод реалий применяется в тех случаях, когда использование транскрипции или транслитерации по каким-либо причинам нежелательно. Он может осуществляться следующими способами.

**А) Использованием утвержденного словарного соответствия** – *лама, танго*

**Б) Введением неологизма** - созданием нового слова или словосочетания. После заимствования является наиболее удачным путём передачи содержания и колорита реалии, но в то же время и наименее употребительным.

**В) Использованием кальки** - дословный перевод, воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда морфемы или фразы

переводятся соответствующими элементами переводящего языка: *skyscraper* > *небоскреб*

Г) Использование **полукальки** - представляет собой частичное заимствование, при котором один из элементов реалии переводится с помощью транскрипции/транслитерации, а другой - с помощью калькирования: *der Dritte Reich* > *Третий рейх*.

Д) Путем **освоения** - адаптация иноязычной реалии, придания ей на основе иноязычного материала формы слова, принадлежащего переводящему языку. При использовании этого способа реалия обычно теряет часть своего семантического содержания: *agave* > *агава*

### Приблизительный перевод

Он чаще всего употребляется для передачи реалий. При этом способе в большинстве случаев удаётся передать содержание реалии, но колорит при этом теряется.

А) **Гипонимический (гипернимический) перевод** - представляет собой замену видового понятия на родовое > *генерализация* (реже – наоборот > *конкретизация*), т.е. позволяет раскрыть смысл реалии с помощью единицы с более широким (более узким) значением: *боржом* > *минеральная вода*

Б) **Уподобляющий перевод** - позволяет заменить незнакомую реципиенту реалию на хорошо ему известную. Этот способ основан на использовании функционального эквивалента, который у читателя перевода вызовет те же ассоциации, что и у читателя оригинала: *играть в шашки* > *играя на дама*

В) **Разъяснительный (описательный) перевод** - применяется в тех случаях, когда переводчик по каким-либо причинам не может прибегнуть к другим способам и вынужден объяснять незнакомое понятие: *пучеро* > *похлебка из говядины*. В этом случае реалия не переводится аналогичной единицей переводящего языка, но зато исключается возможность неполного понимания, как, например, в случае транскрипции или калькирования.

Г) **Трансформационный (контекстуальный) перевод** - для выбора подходящего эквивалента переводчик опирается на контекст. При этом характерно отсутствие каких бы то ни было соответствий для самого переводимого слова - его содержание передаётся путём трансформирования контекста соответствующим образом.

### Опущение

Опущение в строгом смысле не представляет собой способ перевода реалий (перевод как таковой в данном случае отсутствует), это один из возможных вариантов обращения с реалиями при переводе иностранного текста. Является самым нежелательным приёмом при передаче художественного произведения на переводящий язык, поскольку в данном случае теряется не только национальный колорит, но и иногда смысл, который автор оригинала вкладывал в реалию.

### ПЕРЕВОД РЕАЛИЙ В ПОЭЗИИ

Если в принципе сложно переводить реалии, то еще сложнее обстоит дело, когда приходится переводить поэтический текст.

Известно, что поэзия характеризуется определённым ритмом и стихосложением. Интонации стиха присущ оттенок музыкальности, при этом музыка стиха рождается не в отвлечённом звучании слова, а в соединении звучания и смысла. Поэтический синтаксис сильно отличается как от обычного разговорного, так и от синтаксиса художественной прозы: в нём часто нарушается привычный порядок слов. Специфичны и художественные приёмы поэзии: они характеризуются большим лаконизмом и условностью, чем приёмы прозы. Основной чертой поэтического перевода по сравнению с прозаическим является его относительно свободный характер. Строгая композиция и условность поэтической речи в большей мере, чем при переводе прозы, не дают возможности найти прямые соответствия – не только прямые языковые, но и прямые метрические соответствия. Одна из специфических особенностей поэтического перевода – это проблема передачи системности рифм, источник многих трудностей при осуществлении поэтического перевода. Поэтический язык имеет звуковую и смысловую сторону. Звуковая сторона поэтического языка – это соотношение отдельных звуков, их последовательность, ритм, рифму, слог и интонация, которая выражена графически пунктуацией. Смысловую сторону представляют морфемы, представляющие внутреннее строение поэтического слова, лексика поэта и смысловая динамика.

Сейчас мы покажем это на основе переводов выбранных стихотворений испанского поэта Гарсиа Лорки и чилийского поэта Пабло Неруды на русский и на болгарский язык. Из творчества Лорки остановимся на переводе некоторых реалий из сборников стихов „Канте хондо“ и «Цыганский романсеро», а из творчества Неруды – из сборника «Всеобщая песнь». Важно отметить когда сделаны переводы: русский перевод Лорки 1965 года, а Неруды – 1979 года. Большая часть стихов Лорки переведена дважды на болгарский язык – в 1973 году и в 2012 году, а перевод Неруды сделан в 1976 году.

Как переводятся отдельные виды реалий в поэзии? Возьмем например ономастические реалии, в частности топонимы. Кажется, с ними дело простое – переводчик или использует установленные наименования городов, поселений, рек, гор и т.д., или транскрибирует те имена, которые незнакомые для читателя. Так ли на самом деле? Посмотрим.

Действительно, в русских переводах Лорки и Неруды топонимы даются или в их установленном, традиционном варианте, который не всегда является транскрипцией (Гвадалквивир; Амазонка), или транскрибированы на русском: Гранада, Севилья, Андалусия, Кабра; Ориноко, Био-Био, Керетаро. В тоже же самое время в болгарском переводе Лорки 1973 года появляется архаическая форма «Андалузия», которая давно уже не используется, а в переводе 2012 года на место воспринятого имени испанского города «Кордова» вводится вариант «Кордоба» - неуместная, по-моему, транслитерация этого широко известного топонима. Все-таки, эти уклоны не имеют отношения к жанру поэзии, они связаны с иными факторами, которых сейчас мы затрагивать не будем.

Из группы ономастических реалий особый интерес представляет передача имен католических святых и библейских персонажей и здесь уже мы можем говорить об их переводе согласно традициям переводящего языка. Посмотрим как поступили переводчики Лорки и Неруды.

В сборнике стихов Лорки «Цыганский романсеро» есть три стихотворения, чьи заглавия имена трех из архангелов: Михаил, Рафаил и Гавриил. Так и называются: «Святой Михаил», «Святой Рафаил» и «Святой Гавриил». Оказывается, что русский

переводчик дает транскрипции этих имен: Сан-Мигель, Сан-Рафаэль и Сан-Габриель, а болгарский переводчик перевел их, как и положено. Почему транскрибировать имена самых известных архангелов христианской религии, покровителей трех испанских городов – соответственно Гранады, Кордовы и Севильи? Так ведь они звучат как топонимы, потому что в принципе именно наименования географических объектов транскрибируются. Например, Сан-Мигель – это имя различных муниципалитетов, округов и городов в Латинской Америке. В общем то, это явление не часто встречается, тут правила перевода довольно четкие.



Интересным является перевод на русский имени одной почти незнакомой для нас испанской девы: «Мадонна с палкой» (*Virgen del Garrote*). Ее скульптуру можно увидеть в монастыре бенедиктинцев в городе Саагун, провинция Леон. Она дева-покровительница и грозит свой палкой Сатане. В данном случае появляется в стихотворении Пабло Неруды «Они пришли на острова»: *Aquí la cruz, aquí el rosario/ aquí la Virgen del Garrote*. Переводчик же дает интересную версию этого имени: «... а здесь **Мадонна Петлú Тугой**». К сожалению, я не в состоянии объяснить эту трансформацию.

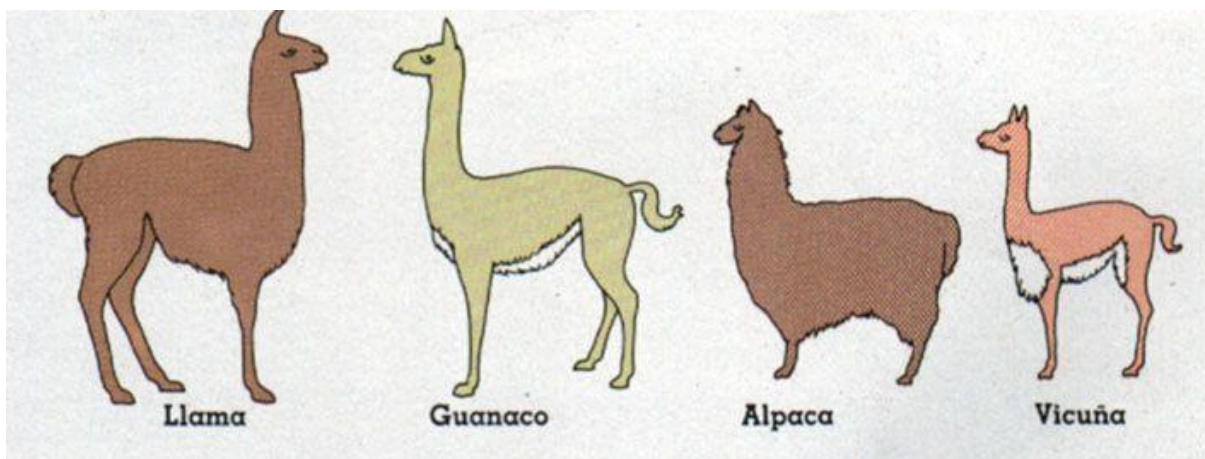
В упомянутом стихотворении Лорки «Сан-Рафаэль» появляется библейский персонаж **Товия** - сын Товита, героя «Книги Товита» Ветхого Завета. Товит - израильтянин, который отличался праведностью и пережил целый ряд испытаний, в том числе слепоту. Его сын — Товия, исцелил его с помощью архангела Рафаила. В произведении Лорки упомянуто именно это чудо, сделанное Рафаилом – исцеление Товита с помощью его сына: *Niños de cara impasible/ en la orilla se desnudan,/ aprendices de Tobías...* Вероятно русский переводчик не истолковал правильно сравнения Лорки и поэтому перепутал персонажей, подумав что идет речь об отце, а не о сыне: „Сбрасывают одежду/ дети с бесстрастным видом/ ... ученики **Товита**.“ В то же время болгарский переводчик транскрибировал имя библейского героя (Тобиас) вместо того, чтобы использовать знакомое из библии имя Товия. «Деца с лица невъзмутими на брега се разсъбличат, ученици на **Тобиас**». Здесь нет ошибки, сцену он истолковал правильно, но непонятно почему предпочел использовать метод транскрипции имени, когда оно довольно широкого распространения в болгарской религиозной литературе. Во всяком случае это решение не продиктовано ограничениями поэтического слова.

Сейчас продолжим с географическими реалиями. Насчет наименований животных и растений мы ожидаем, что переводчик будет действовать в зависимости от их распространения: для знакомых видов будет использовать уже принятые в переводящем языке варианты или будет транскрибировать экзотические виды, незнакомые для читателя. Однако не всегда так получается. В творчестве Неруды исключительно много представителей животного и растительного мира Америки и когда они хорошо известны в Европе, не обнаруживаются особых проблем для переводчиков: кóндор, кайман, лама. Не нужно объяснений, все понятно для читателя. Однако, не так обстоит дело во многих других случаях.

Остановимся на некоторых примерах из животного мира. Посмотрим следующее сравнение из описания Мачу Пикчу, из поэмы „Вершины Мачу Пикчу“: «Дракон Кордильер и чело амаранта» (*serpiente andina, frente de amaranto*). Здесь этот «дракон» совершенно незнаком для читателя как вид змеи Южной Америки, эго коннотация только мифологическая. Летучие драконы объединяет около тридцати азиатских видов древесных насекомоядных ящериц, а андская змея с атрибутами дракона, основной элемент цивилизации Андской Америки. Может быть, дракон звучит более внушительно на русском, но так переименовывается данное сравнение и

образ теряется - образ, который к тому же очень простой на испанском – «андская змея». Если скажем «змея Кордильер», даже ритм стиха не меняется, а образ сохранится. Кроме того, возможно чтобы автор хотел сделать сравнение с формой Кордильер, а тогда вообще не будет никакой реалии.

Возьмём другой пример из той же самой поэмы. В оригинале сказано так: *Mírame desde el fondo de la tierra, / labrador, tejedor, pastor callado:/ domador de guanacos tutelares*. В русском переводе: „Взгляни на меня сквозь толщу земную, / землепашец, ткач, пастух молчаливый, / укротитель ставшей ручной **ламы**...“. „Ручной“ здесь означает „не боящийся человека“, но нас интересует испанское слово *guanaco* – млекопитающее рода лам семейства верблюдовых, является предком одомашненной ламы. Вряд ли многие знают русское наименование этого животного - *гванак* или



*гуанако*, но у большинства людей нет проблем понять слово „лама“. Иными словами, здесь мы наталкиваемся на уподобляющий перевод, когда переводчик заменяет незнакомую для читателя реалию знакомой. Однако, является ли „лама“ функциональным эквивалентом „гуанако“?

В прозаическом тексте очевидно не будет, но в поэтическом, где есть ограничения ритмического характера, кажется, может и быть. Если мы скажем „укротитель ставшего ручного гуанако“, то сразу же потеряется ритм стиха. С другой стороны, так меняем смысл послания: автор хотел описать трудовой быт народа инков и это включает одомашнивание дикого гуанако. Или, по-моему, здесь этот уподобляющий перевод не оправдан, нужно было поискать другой способ передачи смысла.

То же самое слово – **гуанако**, появляется в стихотворении „Животные“, но здесь переводчик не сделал никаких перемен, он транскрибировал его, у него просто не было другого выхода, потому что поэт упоминает обоих животных – *гуанако* и *лама* одно за другим: „...гуанако, легкий точно кислород,/ едва касался бурых косогоров/ своим золоточеканным башмачком,/ а лама детскими глазами/ терялась в нежной глубине/ земли...“.

Если продолжим проследивать способы перевода имен этой специфической группы андских животных, то столкнемся с еще одним странным, по-моему, вариантом. Опять таки в поэме „Вершины Мачу Пикчу“ Неруда говорит: *Aquí la hebra dorada salió de la vicuña/ a vestir los amores, los túmulos, las madres,/ el rey, las oraciones, los guerreros*. В русском переводе: „Здесь золотые руно **ламы**,/ одевало вождей и жрецов...“, а в болгарском – „Тук златна нишката на **ламата** потегли, /за да облича любовта, гробовете, кралете...“. В обоих случаях переводчики заменили викунию ламой, вероятно из-за ограничений поэтического слога, но так в сущности уже искажается историческую информацию, которую дает автор насчет жизни древних индейцев.





Сейчас обратимся к очень интересному примеру. В стихотворении „Животные“ говорится: „... у *espantando el vuelo violeta/ de las mariposas de Muzo*“, а в русском переводе это звучит вот так: „...и спутывая пируэты темно-лиловых мотыльков“. Здесь Неруда имеет ввиду особые бабочки синего цвета, которые встречаются прежде всего в колумбийском муниципалитете Мусо, откуда происходит их имя, но распространены также и в других

частях Колумбии, в Мексике, Центральной Америке и Венесуэле. Образ этой бабочки – излюбленный образ Неруды, один из символов родного континента и американской души. В оригинале сложно переплетаются цвета: бабочки синей окраски, а их полет – лилового цвета, что очевидно зависит от преломления света. Все это потеряно в переводе: читатель не узнает, что идет речь об американской бабочке и что она синяя, а не лиловая. Иначе говоря, теряется не только замысел поэта, но и его метафора.

Очень характерным по отношению к реалиям, обозначающим птиц, является стихотворение „Слетаются птицы“, где перечисляются множество экзотических для нас американских птиц, но здесь задача переводчика проще: так как все произведение – описание американской природы с ее богатством и колоритом, то лучше всего поискать русские наименования соответственных птиц, а не пытаться объяснять эвентуальные метафоры и символы поэта. Так и сделано, например:



„пурпуровые **кардиналы** текли по небу“,



„**тукан** был как чудесный **кóроб**“,



„изобретательный **печнйк**“,



„простуженные **козодои**“ и т.д.

Трудно воспринимается это произведение, но мне кажется, что в данном случае нет другого выхода.

При переводе реалий, связанных с растениями, появляются сходные проблемы. Рассмотрим варианты перевода двух растений параллельно на русский и на болгарский язык. В поэме „Пусть проснется лесоруб“ сказано: ...*allí quiero nacer,/cerca de la araucaria salvaje*. На русском это звучит как „на ней родиться хотел бы под **араукарией** дикой“, на болгарском: „само в нея щях да искам да се раждам, само между дивите **дървета**“. Чилийская араукария — хвойное дерево, чья родина Чили и западная часть Аргентины. В Чили это дерево связано с культурой местных индейцев мапуче и является одним из символов страны. Иными словами, переводчик должен сделать все возможное чтобы сохранить его наименование, потому что араукария не просто какое-нибудь дикое американское дерево, а как бы олицетворение родины поэта.

Во втором случае Неруда говорит в стихотворении „Любовь-Америка“: *Pero anduve entre flores zapotecas/ y dulce era la luz como un venado*. В русском переводе: „Но я шагнул под **ахрасы в цвёту**, и свет был бархатист, как олененок“. В болгарском: „Но ходех между разцъфтели **лаври**...“. Сапотекы — мексиканские индейцы, которые создали одну из наиболее развитых цивилизаций в Центральной Америке. Я так и не нашла упомянутых „сапотекских цветков“ как отдельный ботанический вид, что наводит на мысль об ином значении словосочетания Неруды - может быть, он имел ввиду красивые цветы, вышитые на сапотекских одеждах, или просто большое разнообразие цветов штата Оахака, где живут эти индейцы. Так или иначе оба перевода исказили смысл фразы и уничтожили ее национальный колорит, так как идея о Мексике вполне исчезла.

Интересный пример генерализации может обнаружиться в следующем примере из стихотворения „Растения“. В тексте сказано: *el primordial árbol caoba / desde su copa destilaba sangre*, а в русском переводе это звучит так: „...нетронутые **красные деревья** / процеживали кровь через листву“. Может быть, переводчик решил, что наименование „махагони“ будет непонятно для читателей, или это слово не вписывалось в структуру стиха, но так или иначе предпочел ввести более общее понятие — „красное дерево“, только оно обозначает все деревья с красным цветом, включая например сандаловое дерево или греческий орех. Опять-таки теряется национальный оттенок.

В тех переводах Лорки, которые у меня есть, почти ней особых реалий, связанных с животными и растениями, так как тематика его творчества совершенно иная, к тому же Испания — европейская страна и ее животный и растительный мир весьма похож на русского или на болгарского. Все-таки приведу один пример, который как-то попался. В стихотворении „Романс о луне, луне“, поэт говорит: *!Cómo canta la zumaya,/ ау cómo canta en el árbol!* На русский перевели **la zumaya** как „сова“ („В роще сова зарыдала“), в одном болгарском переводе она превратилась в „полуночную птицу“ („Как пее птицата среднощна“), а в другом, более новом — опять в „сову“, или „сыч“ („Как запява кукумявка“). Проблема в том, что слово **zumaya** может означать различные птицы:



Ночная цапля



Лесная сова



Козодой



Говорят, что в Андалусии так называют козодоя (*chotacabras*). Однако в этом произведении ночная птица предвестник беды, а такой символ для русских читателей сова, как и в переводе, только она „ухает“, а не „рыдает“; для болгар такая птица – „кукумявка“ („сыч“ на русском), но она не „поет“, а „кричит“ („кукумяука“). Иными словами, ни в одном из трех переводов нет функционального эквивалента данной реалии, потеряно внушение нависшей трагедии.

Обратимся сейчас к переводу этнографических реалий. Их не так много как географические, но все-таки можем показать некоторые примеры. Во-первых остановимся на переводе двух реалий, связанных с военнослужащими, в поэзии Лорки. Довольно часто в его стихах появляются фигуры представителей Гражданской гвардии – полицейское военизированное формирование, в подчинении Министерства внутренних дел Испании. Наряду с Национальной полицией Испании она выполняет функции по охране правопорядка, но действует преимущественно за пределами городов. Испанская Гражданская гвардия была создана в 1844 г. Ее прообразом стала жандармерия, существовавшая в других европейских государствах, а ее основной задачей - наведение порядка в стране, истощенной гражданскими войнами. В годы Гражданской войны 1936-39 гг. республиканцы приняли решение о роспуске этого ведомства. Гражданская гвардия осталась только на территориях националистов, а гвардейцы были самыми преданными сторонниками Франко и участвовали в жестоких расправах над сторонниками республики. Сегодня в компетенцию Гражданской гвардии входят вопросы контроля за оборотом оружия и взрывчатых веществ, контрабанды, путей сообщений, регулирование портов и аэропортов, а также охрана окружающей среды. Вот как назвать испанских гвардейцев, если в других языках слово „гвардеец“ не имеет отрицательной коннотации? Вот что сделали переводчики. В стихотворении „Схватка“ (*Reyerta*) поэт говорит: *El juez, con guardia civil, / por los olivares viene*. Производит впечатление, что и в русском, и в обоих болгарских текстах эта реалия передается уподобляющим переводом: представители Гражданской гвардии превратились в жандармов („Судья и за ним **жандармы**“; „...сдьята с **жандармера**“; „Сдьята със **жандарми**“). Здесь, пожалуй, нету другой возможности: хотя и в болгарском, и в русском существует калька „Гражданская гвардия“, которая дает нужную национальную информацию, ритмические характеристики стиха не позволяют использовать ее. В то же время жандармерия - особый вид государственной полиции, имеющий военную организацию и предназначенный для поддержания внутреннего порядка в стране и в армии, внутренние войска. Испанская жандармерия – это на практике Гражданская гвардия, так что переводы довольно точные.

Во втором стихотворении, „Пресьоса и ветер“ (*Preciosa y el aire*), появляется слово „карабинеры“: *En los picos de la sierra / los carabineros duermen / guardando las blancas torres / donde viven los ingleses*. Вот они получают две толкования: „На скалах солдаты дремлют / в беззвездном ночном молчанье / на страже у белых башен / в которых спят англичане“; „...сньните **карабинери**“; „По планинските чукари сьнени **карабинери**“.



Испанские карабинеры появились в 1829 году и их задача была охранять прежде всего сухопутные и морские границы страны и бороться с контрабандой, но среди них процветало взяточничество и люди их не любили. Существовали до 1940 года, когда вошли в состав Гражданской гвардии. На практике «карабинер» интернациональное слово, но оно означает разные вещи в различных странах. В Западной Европе и в России до середины XIX в. – это вооруженный карабином солдат, принадлежащий к особой воинской части отборных стрелков, а в Италии, Чили и в некоторых других странах и до сих пор это жандарм. Здесь появляется сложная проблема: если сохраним реалию «карабинер», то человек, который знаком с историей

вооруженных сил Испании, очень озадачится, а большинство читателей свяжет это слово с карабинерами сегодняшней Италии – другими словами, с жандармерией. «Солдат» же нейтральное слово, которые генерализует понятие. Лорка же употребил его как синоним жандарма, с очень сильной отрицательной коннотацией. Что сделать?

В этом стихотворении появляется также другая проблема, связанная с головным убором этих солдат. Поэт говорит, что они „в заломленных на́бок **шляпах**, и в широких плаща́х крылатых“ (*sus*



*negras capas ceñidas/ y gorros en las sienes).* Болгарские переводы: „идат с черни наметала и **барети** накривени“ (береты); „с черни плащове увити и с нахлупени фуражки“.

Шляпы у испанских карабинеров этого периода

– **фуражка** (*gorra de plato*) и **пилотка** (*gorro de cuartel*).

Красные **береты** - говорной убор франкистов во время Гражданской войны. Вероятно Лорка имел ввиду гвардейцев, потому что именно они, а не карабинеры, символизируют мракобесие режима. Их головной убор – **треуголка** (*tricornio*).



Очень интересный сегмент реалий, связанных с музыкой, танцами и музыкальными инструментами, наблюдается в стихах сборника Лорки «Канте хондо». **Сигирийя** (*siguriya*) - медленная и грустная песня-танец; **солеа** (*la soleá*) – „одинокость“, печальная песня-танец в сопровождении гитары, исполняемая чаще всего женщинами; **петенера** (*petenera*) – песня-танец с музыкальным сопровождением, названная по имени легендарной цыганки-ее создательницы; **фальсета** (*falseta*) – интерлюдия, исполняемая на гитаре в паузе между куплетами песни; **саэта** (*la saeta*) – короткая песня без музыкального сопровождения, песня-выкрик... Что делать со всеми этими специфическими реалиями, которые Лорка не зря включил в свои стихи? Если они в заглавии, можно написать комментарий и тогда читатель узнает о чем идет речь прежде чем начать читать стихотворение. Так русские издатели сборника объяснили под линией слова „солеа“, „фальсета“ и „саэта“. А в остальных случаях? В русском переводе стихотворения „Заря“ (*Alba*), например, слово „солеа“ опущено, а болгарский перевод – описательный: „андалусская песня“. Насчет петенеры нигде не объясняется, что „петенера“ может быть песней, а не только имя цыганки. Вообще-то из обоих переводов читатель может только заключить, что это выдуманный персонаж - иными словами, получит совершенно ошибочное впечатление. В общем-то такие транскрибированные реалии как „сигирийя“ или „петенера“ остаются полной загадкой.

Генерализация - очень частый прием передачи реалий в поэзии, потому что можно создать очень близкий к оригиналу образ и одновременно сохранить ритм стиха. Например, в стихотворении Лорки „Вопль“ (*Clamor*) вот что говорится о смерти: *Canta y canta/ una canción/ en su vihuela blanca*. На русском это звучит чудесно - „Она поет, поет, как белая гитара“, только **vihuela** – это не обычная гитара, а испанский музыкальный инструмент, очень похож на гитару, так что в переводе теряется этот национальный оттенок. Но что поделаешь, эти потери неизбежны в переводе поэтических текстов.

Подводя итоги анализа перевода реалий на русский и на болгарский язык, выделяются следующие основные способы их передачи:

Из 24 проанализированных реалий в русских переводах 7 переведены их словарными соответствиями, 5 транскрибированы, 5 генерализированы, 3 переведены уподоблением, для двух реалий введены семантические неологизмы, одна реалия опущена и наблюдается одна явная ошибка.

Из 15 реалий в болгарских переводах для восьми использованы их словарные соответствия, две генерализированы, две реалии передаются уподоблением, для двух использован описательный перевод и одна реалия транскрибирована.

Или больше всего переводчики используют словарные соответствия, транскрипции, приемы генерализации и уподобления. Однако, иногда мы наталкиваемся на откровенные ошибки из-за недостаточных фоновых знаний переводчиков, хотя здесь упомянули только одну из них.

И так, каковы основные выводы, связанные с передачей реалий в поэзии?

- Во-первых, самое важное для передачи реалий это фоновые знания переводчика. Оказывается, большинство ошибок при передаче реалий происходят из-за их непонимания или неправильного толкования.
- Во-вторых, все решения, связанные с реалиями, должны быть результатом хорошо обдуманной общей переводческой стратегии. Иначе говоря, еще начиная переводить текст, переводчик должен знать будет ли он придерживаться к более дословному переводу или предпочтет толковательный вариант.
- Во-третьих, передача реалии в переводе обязательно должна подчиняться общей организации поэтической речи, а это означает, что структура стиха, ритм, рифмы и так далее всегда имеют больший вес, чем отдельные реалии.
- И наконец, для всех потерей при передаче реалий переводчик должны иметь хорошо обдуманные аргументы.